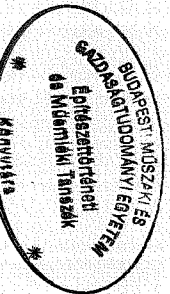
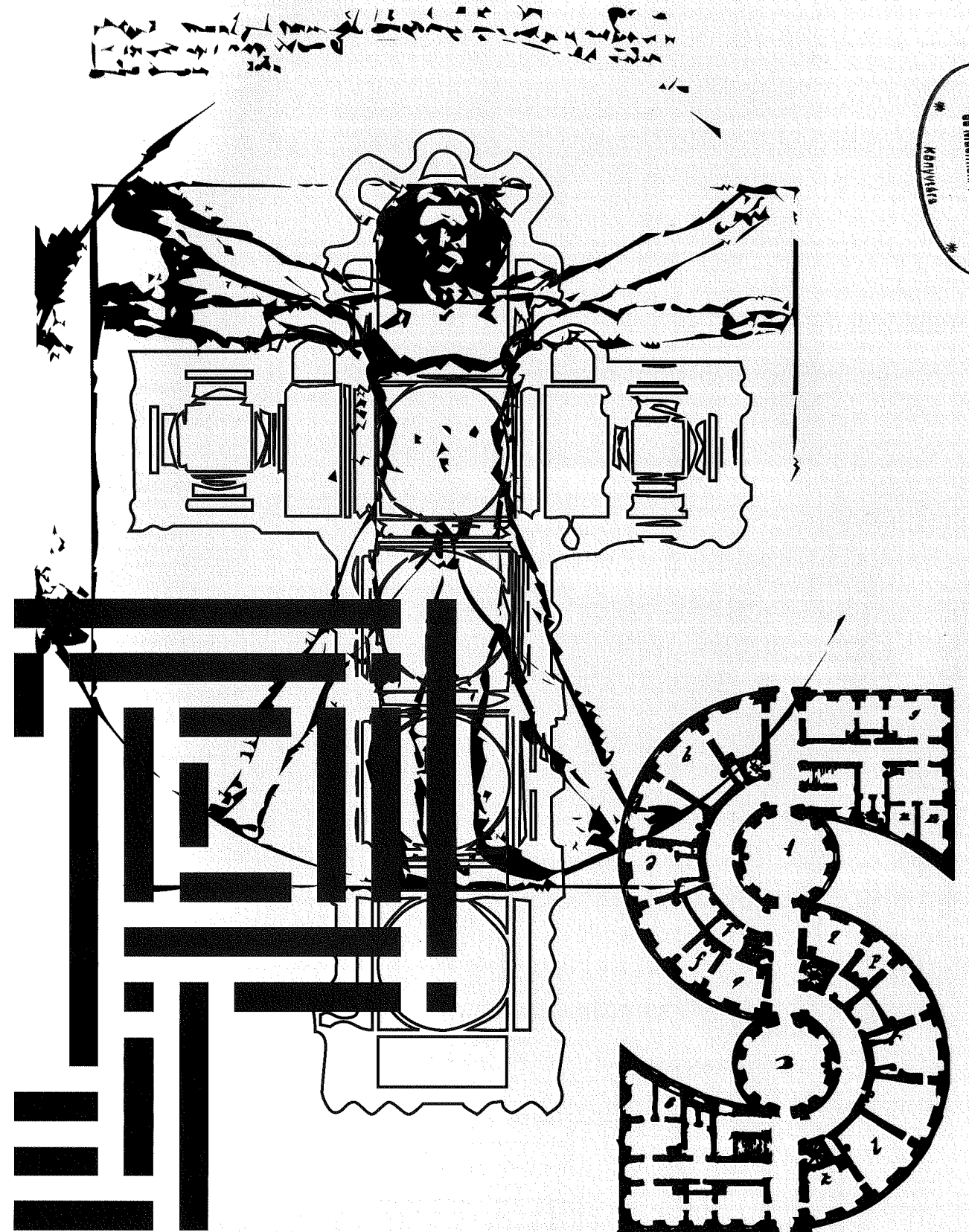
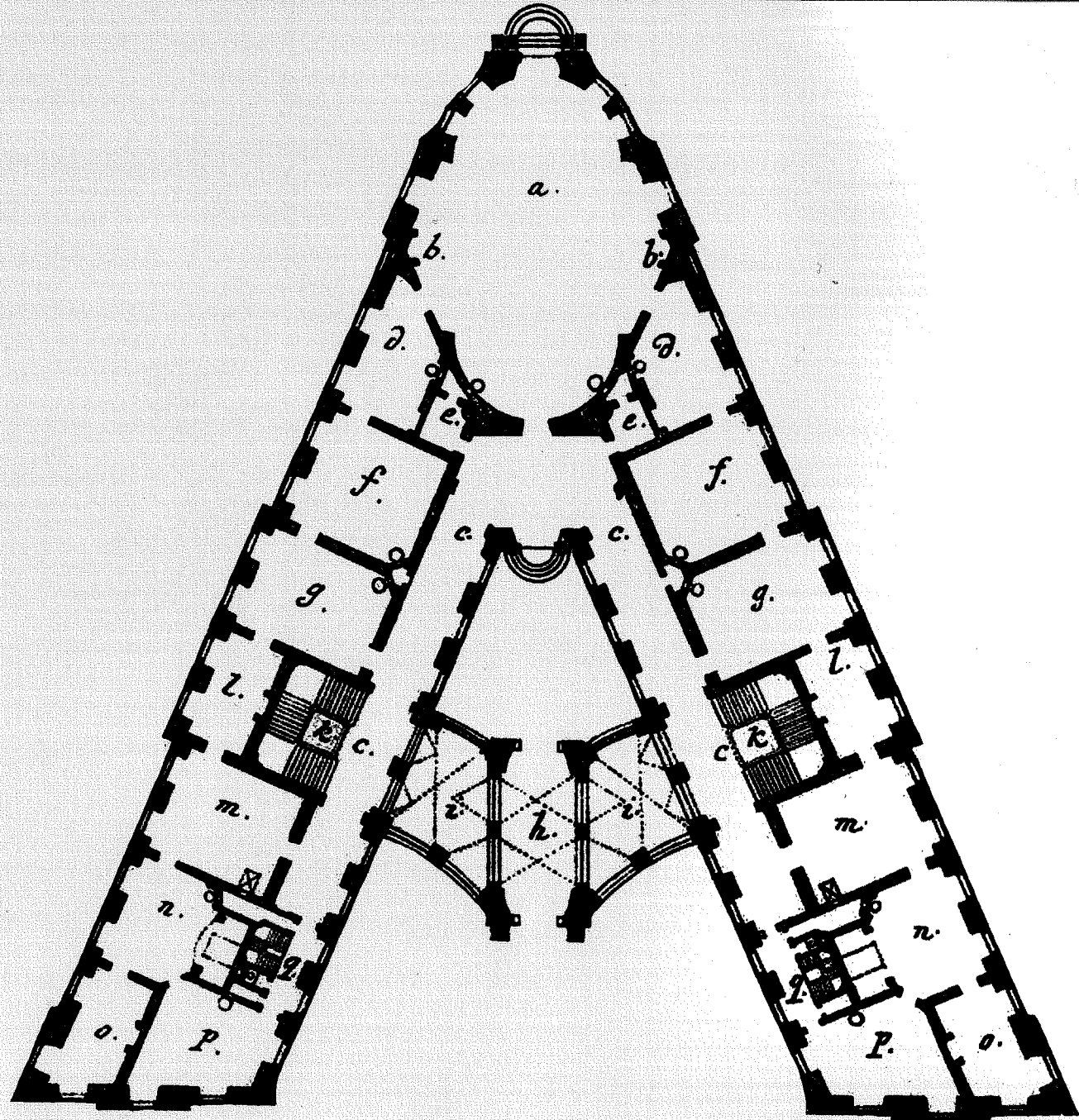
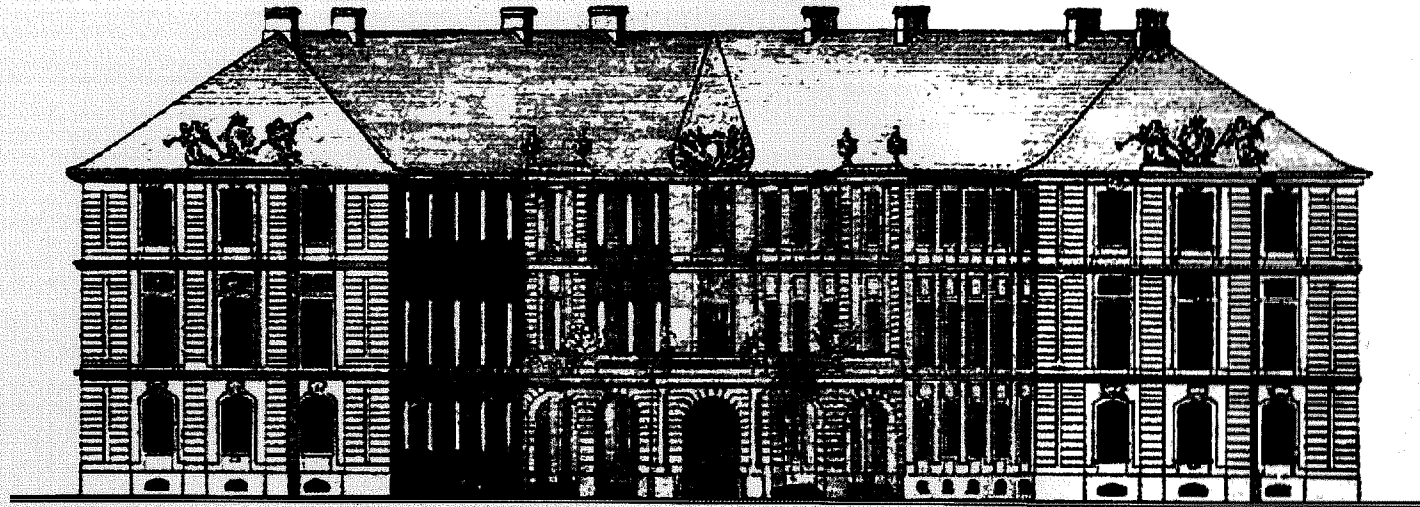


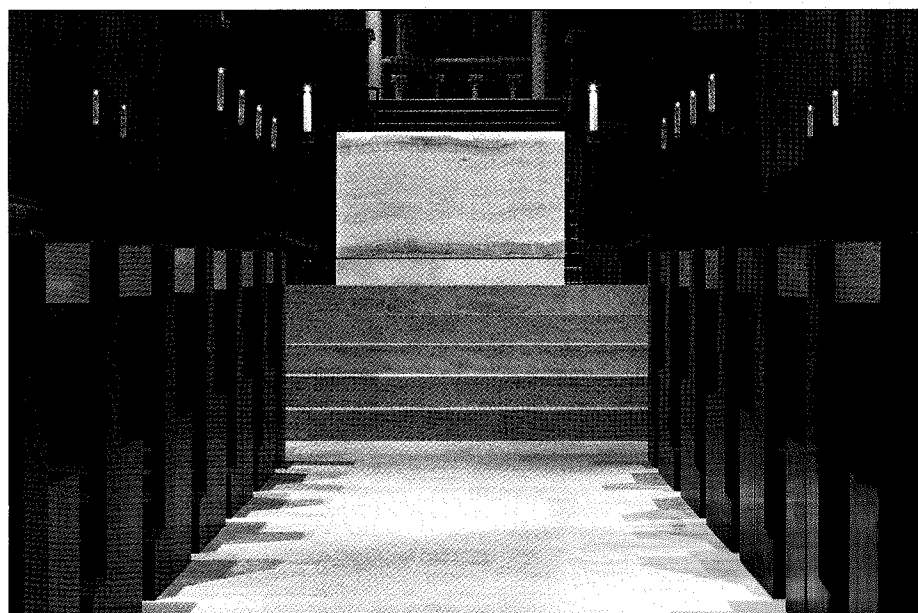
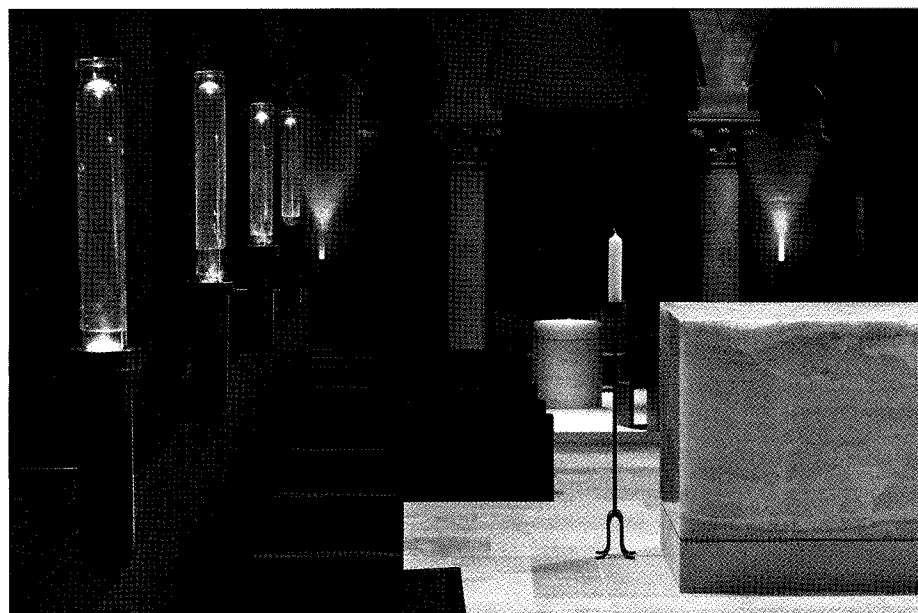
# UTÓIRAT

## POST SCRIPTUM

2012/3. XII. évfolyam 68. szám

Andrea Longhi – Esteban Fernández-Cobián  
Meggyesi Tamás  
Wettstein Domonkos  
Kóródy Anna – Vukoszávlyev Zorán  
Botzheim Bálint  
Garay Márton  
Katharina V. Posch  
Szentandrás Dóra  
Tatai Mária





A Pannohalmi Bazilika rekonstrukciója, építész: John Pawson, Gunther Zsolt, fotó: Bujnovszky Tamás

## UTÓIRAT POST SCRIPTUM

A régi-új Magyar Építőművészet  
melléklete az előfizetők számára  
2012/3.

XII. évfolyam 68. szám

Megjelenik negyedévente  
ISSN 1789 – 9680

### KIADÓ

Magyar Építőművészek Szövetsége  
1088 Budapest  
Ötpacsirta u. 2.  
Tel: 318-2444

### SZERKESZTŐSÉG

1088 Budapest Ötpacsirta u. 2.  
Tel: 318-2444

e-mail: [epitomuveszet@gmail.com](mailto:epitomuveszet@gmail.com)  
[epitomuveszet@freemail.hu](mailto:epitomuveszet@freemail.hu)

Szerkesztőségi nap, előfizetési ügyek:  
szerda

[www.meonline.hu](http://www.meonline.hu)

Alapító főszerkesztő: **Szegő György**  
Olvasószerkesztő: **Götz Eszter**

Képszerkesztő: **Bujnovszky Tamás**  
Tipográfia: **Kheops Bt.**

A borító **Szőnyi György** díjnyertes pályamunkája, melyet Johann David Steingruber Architecture Alphabet (1773) és Leonardo da Vinci Vitruvius tanulmánya (1490 körül) rajzainak felhasználásával készített az 50. Utóirat megjelenésére kiírt borítópályázatra.

[www.meonline.hu](http://www.meonline.hu)



## Tartalom

- |   |    |
|---|----|
| Andrea Longhi – Esteban Fernández-Cobián<br>Istentisztelet, liturgikus tér és templomépítészet  | 3  |
| Meggyesi Tamás<br>Promenadológia<br>Fejezetek egy új tudományághoz  | 8  |
| Wettstein Domonkos<br>Eltérő pozícióból<br>Urbanizáció és autonómia ellentmondásai Svájcban<br>– Az ETH Studio Basel és Gion A. Caminada vitája alapján | 22 |
| Régi és új: tisztelet és kontraszt a kortárs spanyol<br>építészetben<br>Kóródy Anna és Vukoszavljev Zorán<br>kulturális mélyinterjúja                   | 28 |
| Katarina V. Posch<br>Világok változóban, változása dizájnban<br>A dizájnban bekövetkező változások jelentősége<br>Európában, Amerikában és Japánban     | 34 |
| Hongkongi perspektívák<br>Santos Dániel magyar építésszel<br>Botzheim Bálint beszélget  | 42 |
| Garay Márton<br>„Városkapuk” a belvárosban<br>Budapesti pályaudvarcsarnokok   | 45 |
| Szentandrási Dóra<br>Vizuális nevelés – A térlátás fejleszthető   | 50 |
| Tatai Mária<br>Alapműveletek térben: építészet és tánc<br>Két mozdulatművészeti kiállítás kapcsán   | 53 |



# Régi és új: tisztelet és kontraszt a kortárs spanyol építészetben

KÓRÓDY ANNA ÉS VUKOSZÁVLYEV ZORÁN KULTURÁLIS MÉLYINTERJÚJA

Mesterek és tanítványok, vertikális iskolák és horizontális generációk, a modern hagyománya nemzedékeken át és a szegénységből adódó gazdagság építésze, hely és kötődés, gyakorlat és elmélet viszonyrendszere – régi és új kölcsönösen erősítő viszonyáról vall két fiatal spanyol építész, Hector Fernández Elorza és Alejandro Vírveda Aízpun.

– A kortárs spanyol építészetről generációkban szokás beszélni: a modern első nagy csoportjáról – Alejandro de la Sota, Sáenz de Oíza, José Coderch és Oriol Bohigas – és az 1992-es fellendüléshez kapcsolódó második korosztályról – Rafael Moneo, Esteve Bonell, Juan Navarro, Guillermo Vázquez Consuegra. William J. Curtis az *El Croquis*-ban megjelent tanulmányában<sup>1</sup> új, harmadik generációként különítette el az 1960-as években születetteket. Ti hogy látjátok belülről, gyakorló építésként a nemzedékek kérdését?

Elorza: – Azt hiszem, belülről nézve néha még nehezebb meghatározni az ilyen generációs struktúrákat. Annak ellenére, hogy elismerem Curtis munkásságát, azt gondolom, hogy ebben az írásában nem magyarázta meg elég jól a fiatal spanyol építészek sajátos helyzetét. Én nem generációkat, hanem sokkal inkább építészeti iskolákat látok kirajzolódni. Például a madridi egyetemhez kötődő építészeti tendencia egyértelműen szétválasztható a barcelonai iskolától, de ugyanígy elhatárolhatóak más városok irányzatai is. Ez nem azt jelenti, hogy bármelyiket a másik felé rendelhetnénk: egyszerűen csak különböznek. Tehát szerintem Spanyolországban ezek az építészeti iskolákhoz kötődő stílusjegyek erősebbek a generációs kötelékeknél. Persze ezeken belül is további differenciálódás figyelhető meg, hogy valaki inkább az építési hagyományokhoz kapcsolódik, vagy a kontextusból indul ki. A közös gondolatok pedig közel hozzák a különböző korú építészeket, tehát a kapcsolatrendszer inkább vertikális, mint horizontális jellegű.

– Ezek a csoportok egyben az országon belüli régiókhoz is köthetők? Mik a főbb irányvonalak?

Elorza: – Igen, régiókhoz is köthetők, hiszen az építészeti iskolák a tartományok nagyvárosaiban vannak. De a főbb irányvonalakat nehéz meghatározni, nem mindig olyan egyértelmű a helyzet, mint mondjuk a portugál Siza Vieira esetében, aki egy teljesen világos gondolkodásmódot képvisel a portói iskola élén.<sup>2</sup> Ehhez hasonlóak a kisebb egyetemek, a navarrai (Pamplona), ahol Francisco Mangado a mester, de például Madridban több meghatározó építész is oktat (többek között Alberto Campo Baeza). A nagyobb iskolákban tehát több párhuzamos tendenciáról is beszélhetünk.



Álvaro Siza Vieira: Lisszaboni EXO portugál pavilon, 1992

Vírveda: – Én kicsit árnyaltabbnak látom a helyzetet. Évtizedekkel ezelőtt, az 1950-60-as években csak néhány építészeti képzés működött, és egyértelműen a madridi volt a legfontosabb egyetem. Az akkori generációk tehát sokkal egységesebbek voltak, az első (de la Sota és Oíza) és a második korosztály (Moneo illetve Gallego) is vagy Madridban, vagy Barcelonában szerezte a diplomáját. Ez a homogén összkép kezd manapság felbomlani a különböző regionális képzések megjelenésével, és egyre több a vidéki egyetemen végzett építész, de ezt a harmadik generációt is összekapcsolja, hogy mestereik még ugyanott tanultak.

– Tehát ennek a generációnak az egységes jellegét a korábbi centralizált oktatás adja? Ők az utolsók, akik még a fővárosban, egy helyen végzett oktatók mellett nőttek fel?

Vírveda: – Igen, ebben az időben minden egyetemi oktató Madridból vagy Barcelonából érkezett. Így került például José António Carbajal Pamplonába, ahol idővel megtalálta a személyiségét kifejező építészeti gondolkodásmódot. Ez volt az az időszak, amikor mindenki megpróbált kapcsolatot találni a régió jellegzetességeivel – a fiatalok közül ma ezt az utat járja a

granadai Juan Domingo Santos<sup>3</sup> és Jimenez Torrecillas<sup>4</sup> is, akik Andalúzia tradicionális építészetét ötvözik a madridi modern mozgalom gondolatvilágával. Tehát megindult egyfajta keveredés, ami a jövőben csak fokozódni fog, hiszen már nem csak hazai, hanem nemzetközi értelemben is működik az építészeti kölcsönhatás és kommunikáció.

Elorza: – Fontos tudni, hogy 1990 előtt csak három vagy négy építészeti egyetemi képzés volt Spanyolországban, de ez mára nagy mértékben polarizálódott, jelenleg közel húsz helyen oktatnak építészetet szerte az országban. Ez ugyanennyi fajta gondolkodásmódot jelent, hiszen a tanárok kialakították eltérő oktatási elveiket saját személyiségüknek és a helynek megfelelően. Ez a folyamat Granadában például tisztán kirajzolódik, ahogy a madridi tendencia átalakult a regionális jellegzetességeknek megfelelően. De ugyanez igaz Galíciára is, ahol az ottani építészeti iskolát a Madridban végzett Manuel Gallego és César Portela alapították, vagy Valenciára, ahol viszont a barcelonai egyetem hatása volt az elsődleges. Tehát bár a mesterek tanulmányi háttere egy helyre vezethető vissza, nagyon izgalmas megfigyelni, ahogy fokozatosan elmélyítették alkotói gondolkodásukat a helyszínhez, a kontextushoz kapcsolódóan, ahogy kötődni kezdtek a régióhoz, és ahogy ez az oktatásban is megjelent. A differenciálódás tehát szerintem ennek köszönhető, hiszen se az éghajlat, se a környezet nem azonos Galíciában és Andalúziában.

Vírveda: – Azt hiszem, kívülről nézve könnyű skatulyázni, mert a kívülállóknak számára mindenki egyforma. De ha az ember benne él egy világban, sokkal jobban látja a különbségeket, például ezen az említett generáción belül is. Más helyekről származnak, gyökeresen más az építészeti kultúra. Ha mégis említeni kellene valamilyen közös jellemzőt, azt mondanám: ők az elsők, akik már nemzetközi magazinokon nőttek fel. Akiknek már volt lehetőségük rá, hogy külföldre utazzanak és más országok építészeti kultúráját ismerkedjenek. Például Iñaki Abalos és Juan Herreros elsőként fedezték fel az addig Spanyolországban ismeretlen Paul Rudolph amerikai brutalista tervezőt, és merítették is a munkásságából, a tektonikus szerkezetiséget ötvözve a spanyol jellegzetességekkel.

– Kik a legkiemelkedőbb karakterek ebből a generációból?

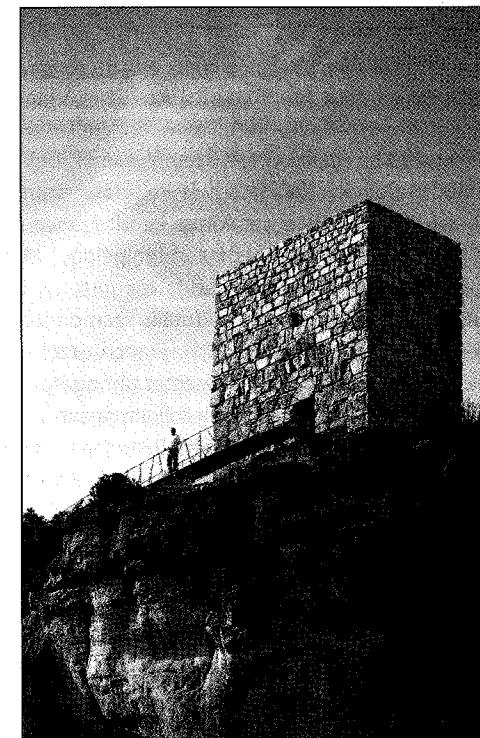
Vírveda: – Talán Iñaki Abalos és Juan Herreros<sup>5</sup> a legmeghatározóbbak. Előtte is minden korosztályban megvoltak a kiugróan tehetséges tervezők: Rafael Moneo és Juan Navarro Baldeweg, korábban pedig Sáenz de Oíza, Alejandro de la Sota, José Antonio Coderch, Javier Carbajal Ferrer, és még talán a barcelonai Frederic de Correa voltak a legfontosabbak.

Elorza: – Ebből a harmadik generációból még Luis Mansillát<sup>6</sup> és Emilio Tuñont tartom kiemelkedőnek,<sup>7</sup> akik bár egy korosztályba tartoznak, mégis alapvetően különböznek Abalos és Herreros-tól. Az ő mesterük még Rafael Moneo volt, aki akkoriban Barcelonában tanított, mielőtt átkerült volna a Harvardra. Az első generációból pedig még Miguel Fisac és Fernandez Alba építészetét tartom meghatározónak.

– Építészeti szempontból mi jellemezte ezeket a modernista építészeket, a régi mestereket? Nyitottak voltak a nemzetközi tendenciák felé?

Elorza: – Nagyon érdekes kérdés, tudni kell hozzá, hogy az első nagy generáció még az 1940-50-es években kezdett el dolgozni, az 1936-os polgárháború után elszegényedett országban. Ekkoriban Spanyolország el volt zárva mindenféle külföldi hatás elől, még Le Corbusier nemzetközi szinten meghatározó elvei is alig szűrődtek át a határon. Az építésznek abból a kevés adottságból kellett dolgozniuk, amivel akkor Spanyolország rendelkezett. És talán ezek a szerény körülmények hatottak olyan jól az építészetre, hiszen olyankor a tervező rá van szorítva, hogy találékony legyen. Csak az intelligenciájára és a kreativitására támaszkodhat, ami mindig háttérbe szorul, ha túl sok a lehetőség. Tehát eleinte csak befelé koncentrálnak, azokra a benyomásokra, amik az országon belül érték őket, de az 1950-es években lassan megindult a kapcsolatteremtés Európa többi részével – elsősorban a skandináv országokkal, de ugyanúgy Németországgal illetve Ausztriával is.

Vírveda: – Igen, ilyen időszak már korábban is megfigyelhető volt a spanyol történelemben. A 16. század végének, 17. század elejének pezsgő művészeti életét aranykornak szokás nevezni, ekkor alkotott például Cervantes is. De ha összevetjük a politikai és gazdasági háttérrel, akkor kiderül, hogy az volt Spanyolország történelmének talán egyik legszerencsétlenebb korszaka – a birodalom elveszítette jelentőségét, miközben a művészet fénykorát élte. A válság megtermékenyítő erejű lehet az alkotói kreativitás számára. Ugyanez zajlott le Francisco Franco diktatúrája alatt is, abban az elzártágban és nincstelenségben születtek a legmeghatározóbb épületek, és az akkori építészeket máig a legnagyobbak között tartjuk számon. Most, a gazdasági világválság hatására talán megint lezajlik ez a folyamat.



ICA Arquitectura: Torre Arab, rekonstrukció, Guadalajara, 2004

– Talán ez az egyik legnagyobb különbség a régebbi és a mai építészek között – akkoriban nem volt lehetőség külföldre utazni, tehát szorosabb lett a kötődés a helyi kultúrához, a fiatalabbak viszont már korán közvetlen kapcsolatba kerülnek a nemzetközi tendenciákkal.

Elorza: – Igen, ez egy nagy különbség: amikor Carbajal 1965-ben elnyerte a Spanyol Akadémia római ösztöndíját és először külföldre utazhatott, már közel 20 éve gyakorló építészként dolgozott. A mi generációnk számára ez már elképzelhetetlen – mi amint befejeztük az egyetemet, kiutaztunk külföldre, és csak utána kezdtünk tervezni itt Spanyolországban.

Vírseda: – Azt hiszem, ez olyan dolog, amin változtatni kell. Nem elég a nemzetközi irányzatokkal ismerkedni, jobban kellene figyelniünk a saját építészettünkre, a saját hagyományainkra is. A legtöbb probléma abból fakad, amikor valaki Andalúziában ugyanúgy épít, mint mondjuk New Yorkban. Az építészet nem ragadható ki a kontextusából. És talán ennek köszönhető, hogy az építészek megbecsültsége, értéke mára elveszett a társadalom számára. Nem bíznak meg bennünk, mert úgy gondolkoznak, mint az amerikai sztárok – ikonikus épületeket tervezünk, de elvesztettük a kapcsolatot a hellyel. És végül csodálkozunk, hogy ez a fajta építészet miért nem működik...

– Fókuszáljunk két fogalomra: a hagyománnyal való kapcsolatra és a modernizmussal való viszonyra. Külső szemlélőként a barcelonai Mies-pavilon tűnik meghatározó lépcsőfoknak a modern mozgalom szempontjából.

Elorza: – Nem vagyok benne biztos, hogy ennek a világhírű épületnek Spanyolországban akkoriban is ilyen jelentőséget tulajdonítottak. A pavilont az 1929-es világiállítás végével, a következő évben lebontották, az 1936-os polgárháború pedig megszakított minden kapcsolatot a nemzetközi modern építészettel. Ezt a házat tehát a korabeli spanyol építészek csak rajzokból ismerhették, és valószínűnek tartom, hogy erősebben hatottak rájuk Mies fennmaradt házai szerte Európában, Németországban és az Egyesült Államokban, amiket a diktatúra lazulásával a 60-as években már személyesen is bejárhattak. A polgárháború politikai, gazdasági és kulturális szempontból is nagy törést jelentett, és a hatalomra került Franco egészen máshogy viszonyult az építészethez, mint például Mussolini. Mussolini is diktátor volt, de valahogy megértette, hogy az építészetnek fontos a szerepe és kulturális szempontból megújíthatja egy nép gondolkodásmódját. Franco ezzel szemben egyfajta konzervatív, birodalmi építészetet támogatott, tehát a diktatúra alatt dolgozó építészeknek folyamatosan küzdeniük kellett a modern elvek megvalósításáért. Bámulatra méltó, hogy mégis milyen minőségi modernista épületek születtek ebben az ellenséges politikai közegben. Ennek egyik kiemelkedő eredménye volt José Antonio Corrales és Ramón Vázquez Molezún<sup>8</sup> munkája, az 1958-as brüsszeli világiállításra készült spanyol pavilon, aminek kapcsán sikerült meggyőzni a politikusokat a modern stílus helyénvalóságáról.<sup>9</sup>

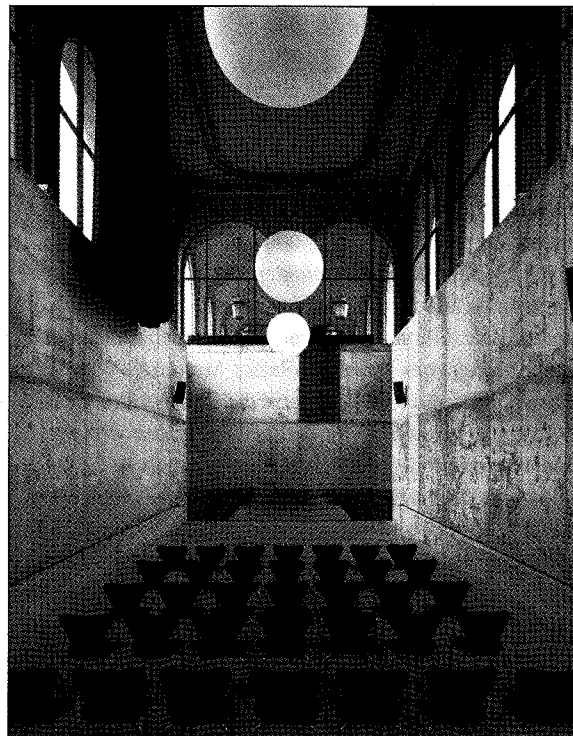
– És Lluís Sert modern villái? Ő hasonló stílusú és színvonalú házakat tervezett, mint például Richard Neutra.

Elorza: – Sert emigrált az Egyesült Államokba, mert rájött, hogy abban a politikai közegben nem tud dolgozni.

– Tehát igaz, hogy a spanyolországi modernizmus egyben a rezsim elleni ellenállás egyik jelképe lett?

Elorza: – Igen, teljes mértékben. Indirekt módon persze, hiszen senki nem mondta ki, hogy ez a fajta építészeti stílus a diktatúra ellenzését képviseli, de mindenki érezte. A neo-román stílusú emlékmű az Elesettek völgyében (Valle de los Caídos), amit Franco a polgárháború áldozatainak készíttetett, és végül őt is ott temették el, nagyon jól mutatja ezt a kontrasztot: az egy időben épült historizáló formák és a haladó modernizmus ellentmondásosságát. Ez a kettősség, a rezsim oldalán álló és az ellenzéki építészek különböző stílusbeli állásfoglalása a diktatúra egész időtartama alatt meghatározó volt.

Vírseda: – Még egy dolgot fontos megemlíteni a Mies-pavilonnal kapcsolatban. Barcelonában épült fel, ami nem lényegtelen, hiszen Katalónia spanyol szemszögből már szinte Európa többi részéhez tartozik. Abban az időben különösen nagy volt a különbség Barcelona és az ország többi része között. Vajon miben lett volna más, ha a pavilon Madridban épül fel? Azt hiszem, akkor sokkal erősebb lett volna a hatása Spanyolország más részeire nézve, mert így inkább Európa egyéb területeit befolyásolta. Ezt a kapcsolatrendszer jelzi az is, hogy amikor Le Corbusier Spanyolországba látogatott, Barcelonába utazott, és itt jelent meg legerősebben a spanyol modern mozgalom is: Coderch építészetét és a GATEPAC<sup>10</sup> működését mindenki figyelemmel követte. Természetesen a modern építészet itt is a politikai ellenállással fonódott össze, de sokkal erősebb volt az Európához való kötődés, mint Spanyolország más részein.



Héctor Fernández Elorza: Építészeti Dokumentációs Központ, Madrid, 2006

– Érdeemes lenne beszélni egy-két érdekes munkátról, ami a régi és új kapcsolatát jeleníti meg. Ilyen történeti épületbe készült beavatkozás például az Új Minisztérium (Nuevos Ministerios) árkádsorának beépítése, az Építészeti Dokumentációs Központ Madridban.

Elorza: – Az Új Minisztérium épülete Secundino Zuazo Ugalde tervei alapján épült fel, a polgárháború előtti években. A kivitelezés 1932-ben kezdődött és csak a háború után fejeződött be. Külön érdekessége, hogy a tervező ragaszkodott hozzá, hogy az építkezést a körbefutó árkádsorral kezdjék – tudta, hogy ha az a megvalósítás végére marad, anyagi okokból már sosem fog elkészülni. Zuazo nagyon tehetséges építész volt, de köztársaságpárti személyiségként kevésbé vált ismertté. Az egész hatalmas épületegyüttes gránit burkolatú, még az árkádsor is, ami egy gyönyörű parkot fog közre. Az épületbe történt már egy korábbi beavatkozás: Alejandro de la Sota tervezte az Építészeti Kiállítási Központot még 1978-ban, az árkádok földszinti beépítésével. 1998-ban úgy döntött a Városháza, hogy itt, az Új Minisztériumnál építik fel a város legnagyobb földalatti metróállomását és forgalmi csomópontját. Ennek az építkezésnek kapcsán derült ki, hogy a de la Sota által beépített földszinti árkád alatt egy másik, beton boltozatsor húzódik, amit korábban nem használtak ki. Ez adta a program alapötletét az Építészeti Központ földalatti bővítésére, amire a megbízást Jesús Aparicio Guisado barátommal együtt nyertük el még 2000-ben.

A Központ alapvető helyhiánnyal küzdött, feltétlenül szükség volt több térre a kiállítások és egy előadóterem számára. A beavatkozást igyekeztünk a minimálisra korlátozni: a föld alatti betonfalak és dongaboltozat kiszabadítása és letisztítása után visszamaradt gyönyörű felületet nyersen hagytuk. A legtöbb szakaszon másra nem is volt szükség, egyedül egy könnyed lépcsőkar köti össze a két szintet, felvezetve az Alejandro de la Sota féle részbe. A padló is betonból készült, és a szükséges helyeken beton panelek takarják el a technológia kellékeit. De a központi multifunkciós előadóteremben nagy belmagasságra volt szükség és természetes megvilágításra, ezért azon a szakaszon átvágtuk a pince és a földszint közötti boltozatot és behelyeztünk egy U-alakú beton elemet, ami felveszi a föld oldalnyomását. Ez az U-forma távolságot tart a régi falaktól, világosan elválasztva a történeti épületet és az új beavatkozást. Ez a távolságtartás nagyon fontos, mert a tervezés folyamán végig a két összetevő, régi és új egyensúlyát próbáltuk megtalálni, és ennek meghatározó eleme a kettő elválasztása.

– Tehát nem hierarchikus, hanem párhuzamos viszonyról beszélhetünk régi és új között?

Elorza: – Igen, párhuzamról, távolságtartással. Ezzel azt szeretnénk volna elérni, hogy az eredeti és a mi építészetünk erősítse egymást, hogy összhangban legyen.

Vírseda: – Szerintem az építészettörténet gazdagsága az átalakulások sokféleségéből fakad. Ez például Rómában nagyon jól megfigyelhető, ahol egyszerre, összefonódva látható a város fejlődésének, átalakulásának minden fázisa, akár egyetlen templomban is. Az emberiség változik, nem vagyunk ugyanolyanok, mint az elődeink, tehát nem kell ugyanúgy építenünk. De arra szükség van, hogy megbecsüljük az alkotásaikat, hogy



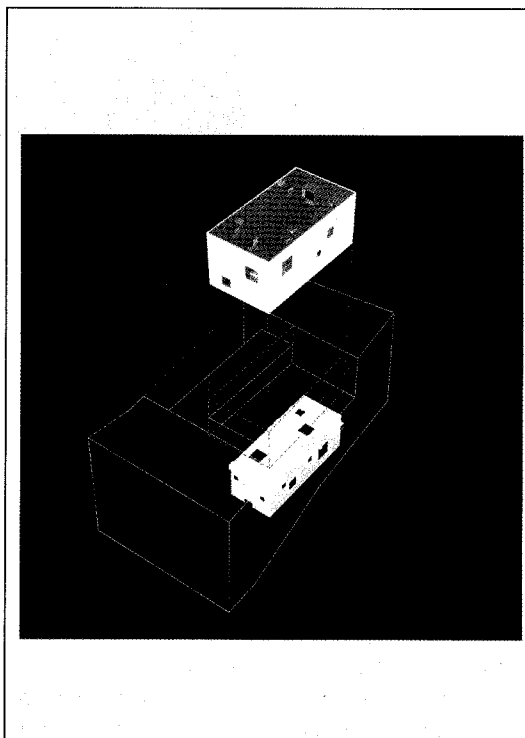
ICA Arquitectura: Matadero, Nave 16, Madrid, 2011

tanuljunk tőlük – ahogy Igor Sztravinszkij mondta: „minden, ami nem hagyomány, az plágium”. Teljesen új dolgot feltalálni lehetetlen, aki ezt gondolja, téved. A találmány igazából a korábbi hagyományok újraformálása.

A madridi volt vágóhíd (Matadero, bemutatását lásd az MÉ 2012/3. számában – a szerk.) átalakítását például azzal kezdtük, hogy megpróbáltuk megérteni, mi volt a lényege annak az épületnek, mi a fontos benne és mi nem. Hogy melyek azok a pusztán funkcióból adódó részek, amik eltávolíthatók.<sup>11</sup> A belső válaszfalakat például mind elbontottuk, mert azok csak az eredeti funkció miatt voltak szükségesek. De megtartottuk például a téglafalakat, karakteres elemei a csarnoknak és melyek a város számára is fontos emlékezeti értékkel bírtak. Tiszteletben kell tartani, hogy az embereknek fontos a múlt emléke, és ezek az emlékek hozzátartoznak a kultúrához. Az épített múlthoz való viszonyt, azt hiszem, mindkettőnk terve nagyon hasonlóan kezelte: Hector betondobozt helyezett az épületbe, én fém elemeket, de a kettő lényege ugyanaz.

– Jelenleg az albacetei Cirkusz Múzeum tervein dolgozol. Számunkra úgy tűnik, hogy itt egészen más a kapcsolat az átalakított régi épülettel, mint a Matadero Nave 16 kortárs kiállítótere esetében.

Vírseda: – Igen, a különbség elsősorban funkcionális okokból adódott, hiszen a volt vágóhídnál fel akartuk osztani a csarnokteret, a múzeumnál pedig pont ezzel ellentétes folyamat zajlott le. Ez az albacetei épület eredetileg banknak készült, ami egyfajta privát világ, az egyéni kapcsolatteremtés világa, csöndet és magányt igényelt. A Cirkusz Múzeum légköre pedig ezzel szemben nyitott, befogadó, amit a térnek is tükröznie kell. A behelyezett dobozok (a nyitott szabadtéri színpad és alatta a zárt fekete előadó) tehát a tér megnyitását, összekapcsolását szolgálják. A régi épületnek vannak részei, amik a korábbi funkcióhoz tartoztak, de eltávolíthatók, amikor feleslegessé válnak – ilyen például a márvány burkolat, ami a bankárok reprezentatív világához kötődött, nem magához az épülethez. Más elemek viszont szervesen, elválaszthatatlanul kapcsolódnak a házhoz: a



Alejandro Virseda: Albacete, Nemzeti Cirkusz Múzeum terve

struktúra, a térrendszer, a lépték. Ezek ugyanúgy részei lesznek az új funkciónak, tehát a mi tervünknek is.

– És mi történik egy történeti épület homlokzatával a beavatkozáskor? Lehet látni rajta, hogy a belsejében átalakulás történt?

Virseda: – Igen, törekszem rá. Nem tartom következetesnek azt az előírást, hogy a külsőt nem lehet átalakítani, csak mert az a homlokzat. Nem, ez hibás gondolatmenet. Mert az is a történelem része ugyanúgy, mint ha a homlokzatra kerülnek fel új elemek. Sajnos itt, Albacete belvárosában nem szabad a külsőn változtatni, és ez komoly problémát jelent. De majd megpróbálunk valamit, akár valamilyen mobil, szerelt szerkezetet. Meglátjuk.

Tisztában kell lenni vele, hogy milyen kapcsolatot akarunk az eredeti épülettel. Itt mindig fontos a tisztelet. Egyébként talán nem is baj, ha nem lehet kívülről is megjelölni, mi történik a ház belsejében, legalább tud meglepetéssel szolgálni az építész. Erre vannak jó példák Madridban: az ember elsétál egy egyszerű ajtó mellett a belvárosban, nem is sejt, hogy mögötte egy hatalmas templom rejtőzködik, aminek tényleges léptéke csak akkor jelenik meg, ha belépünk az ajtón. Tehát szerintem ennek a rejtőzködésnek is meg van a maga varázsa. A Cirkusz Múzeumnál helye van ennek a meglepetésnek, és közben az eredeti épület iránti tisztelet is megmarad.

– A spanyol kortárs építészet nemzetközi szinten ismerté válását talán leginkább az *El Croquis* magazin segítette elő.<sup>12</sup> Milyen hatása lehet a válságnak egy ilyen újságra, lesz-e még rá szükség, ha ilyen ütemben esik vissza az építkezések száma?

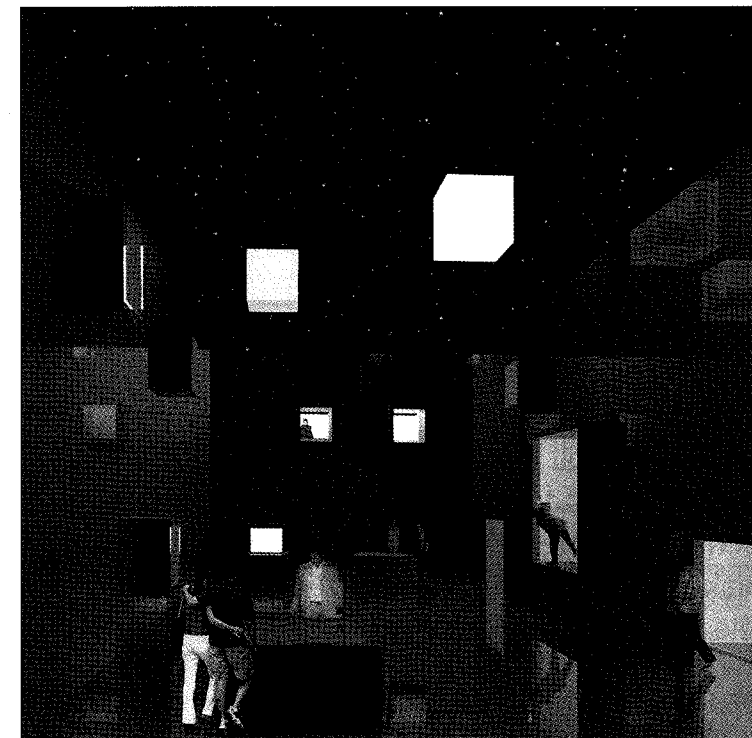
Elorza: – Nem hiszem, hogy az *El Croquis* emiatt megszűnne – most már nem hazai, hanem sokkal inkább nemzetközi új-

ság, úgyhogy mindig lesz elég új építész, új terv, új épület, ami megtölti. Talán ez az időszak a reflexióról szól, a gondolkodásról, és inkább a gondolatok papírra vetéséről, mint építkezésről. Elképzelhetőnek tartom, hogy az újság jövője is erre tart: talán több gondolatmenetet, ötletet és kritikát fog bemutatni, ami segítheti az építészek gondolkodásmódjának átalakulását, fejlődését, felkészülését a jövőre.

– Azt hiszem, megállapíthatjuk, hogy Spanyolország kortárs építészete jelenleg az öt legerősebb, nemzetközi szinten iránymutató ország között van. Elmondható ugyanez az építészetelméletre is?

Elorza: – Nem, szerintem az elméletre ez nem igaz. Sajnos az építészetelméleti oktatásnak nincs hagyománya a spanyol egyetemeken. Akit a teória igazán érdekel, annak külföldre kell menni tanulni, mert a mi építészoktatásunkból szinte teljesen hiányzik. És valószínűleg ez az alapvető probléma. Mindenki, aki építészeti kritikával akar foglalkozni, külföldre kell utazzon, hogy megszerezze az ehhez szükséges háttérrel. És ez nem egyszerű terület. Én is mindig bajban vagyok vele, ha felkérnek, hogy írjak kritikát erről vagy arról az épületről, mert sohasem tanultam, hogyan kellene. De talán idővel ez is kialakul, ha hazajönnek, akik megtanulták, és lassan végre Spanyolországban is bekerül az oktatásba. Azt hiszem, a spanyol építészek fiatal generációja az, aki már tényleg kapcsolatban áll az építészetelmélettel és a kritikával is.

Virseda: – Ez egy olyan időszak, amikor végre kiderül az elmélet fontossága. És hogy azok a kritikák is lényegesek, amik nem pozitívan nyilatkoznak rólunk. De ehhez az újságíróknak is fel kell nőni, meg kell tanulniuk építésznek írni. Meg kell tanulniuk erre a témára koncentrálni, erről beszélni: az építészet-



Alejandro Virseda: Albacete, Nemzeti Cirkusz Múzeum terve

ről, az épületekről, a szerkezetekről, a terekről, még hozzá magas színvonalon. Hogy ne üres, semmitmondó cikkek szülessenek.

Az interjú az „Új tehetséggondozó programok és kutatások a Műegyetem tudományos műhelyeiben” TÁMOP-4.2.2.B-10/1-2010-0009 program és az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

## Jegyzetek:

- 1 W. J. R. Curtis: Territories of Investigation, in: *El Croquis* Nr118, En proceso, pp.4-23.
- 2 Lásd: Vukoszavlyev Zorán – Szentirmai Tamás: Kortárs portugál építészet / Contemporary Portuguese Architecture. Terc, Budapest, 2010.
- 3 Az alhambrai bejárat épület Álvaro Siza Vieira-val, a Viz Múzeuma Lanharónban, a castrili Üveg Múzeum terve. <http://www.juandomingosantos.com>. Utolsó megtekintés: 2012. 08. 25.
- 4 A huescári torony és várfal-kapu kortárs kiegészítésekkel létrehozott rekonstrukciója, a granadai Nazarí-fal elpusztult szakaszának pótlása. <http://www.antoniojimeneztorrecillas.com>. Utolsó megtekintés: 2012. 08. 25.
- 5 Az 1984-től 2006-ig együtt dolgozó alkotópáros most külön irodákat vezet, lásd: <http://www.abalos-sentkiewicz.com> és <http://www.herrerarquitectos.com>. Utolsó megtekintés: 2012. 08. 25.
- 6 2012. febr. 22-én tragikus hirtelenséggel elhunyt Luis Moreno Mansilla.

7 <http://www.mansilla-tunon.com>. Utolsó megtekintés: 2012. 08. 25.

8 [http://www.spainisculture.com/en/artistas\\_creadores/ramon\\_vazquez\\_molezun.html](http://www.spainisculture.com/en/artistas_creadores/ramon_vazquez_molezun.html). Utolsó megtekintés: 2012. 08. 25.

9 Csak áttekinthetően az említett modern mesterekről: <http://www.spanish-art.org/spanish-architecture-modernity.html>. Utolsó megtekintés: 2012. 08. 25. illetve bővebben: RUIZ CABRERO G: The Modern in Spain: Architecture After 1948, MIT Press, Cambridge-London, 2001.

10 GATEPAC = Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea. Az 1930. október 26-án alapított szervezet fontosabb tagjai: Fernando García Mercadal, Josep Lluís Sert, Antoni Bonet Castellana, Josep Torres Clavé és José Manuel Aizpúrua.

11 A Matadero a madridi múzeum-negyed folytatása, kiterjesztése. A témáról: KÓRÓDY Anna – SZENDREI Zsolt: Múzeumi negyed spanyol módra. in: *Utóirat-Post Scriptum* 2011/2. pp.36-40.

12 A témáról meghatározó írás: Zaera-Polo, Alejandro: A Scientific Autobiography, 1982-2004, in: *The New Architectural Pragmatism*, ed: William S.Saunders, A Harvard Design Magazine Reader 5., University of Minnesota Press, 2007.